

DIE
AEOLSHARFE.

EIN
ALLEGORISCHER TRAUM.

VON
F. H. VON DALBERG.



ERFURT,
BEI BEYER UND MARING
1801.



Ex
Biblioth. Regia
Berolinensi.

EINLEITUNG.

Die *Aeolsharfe*, deren reizende Wirkungen diese kleine Dichtung schildert, ist in Deutschland noch so wenig bekannt, daß eine vorläufige Beschreibung derselben nicht zweckwidrig seyn wird.

Der Name selbst bezeichnet schon ihre Bestimmung (*A*) — denn kein anderes Hilfsmittel als der bloße Wind-Strohm erregt ihr Saiten, und macht sie erklingen. Die Verfahrensart ist folgende: *)

*) Aeolsharfen verfertigt in Gotha der Instrumenten-Macher J. W. Bindernagel der auch die meinige

Es wird ein schmaler langer Kasten, etwa 3 Schuh hoch 6 Zoll breit von trockenen Tannen Holze verfertigt, der unten einen Resonanzboden hat, auf diesem werden über zwey Stege, die nah an den schmalen Enden einander gegenüber liegen, acht oder auch mehrere Darmsaiten, alle im Einklang gestimmt, und nicht zu stark aufgespannt — der Hintertheil des Instruments, ist entweder ganz offen, oder wenn er geschlossen ist, so muß eine der breiten Seiten sich aufschieben lassen, damit man auf diese Weise einen dünnen aber breiten Luftstrophm quer auf die Saiten

gemacht hat. Eine gewöhnliche Harfe kostet 2 Laubthaler — von besseren Holz aber eine Louisdor. — In London kann man sie fertig gemacht bey Longmann Brodrip und Clementi erhalten.

leiten könne; um diesem Durchgang zu verschaffen, kann der obere schmale Boden, wie ein Peltdekel aufgehoben werden, der an beyden Seiten noch Flügel hat, theils um bey der Oeffnung desselben die Luft von den Seiten einzuschränken, theils auch um den Dekel bey jedem Grad von Oeffnung durch die *Friktion* fest zu halten. Diese Einrichtung ist der Angabe gemäß, welche *Jones* in seinen *Physiological Disquisitions or Discourses on the natural Philosophy of the Elements* giebt, woraus auch die Beschreibung im Göttingischen Taschenbuch vom Jahre 1792 und im Berliner Musikalischen Wochenblatt No. V. pag. 38 desselben Jahrs gezogen ist; die erstbeschriebene Art, wornach die Aeolsharfe nur einen, und zwar den Resonanzboden hat, ist aber einfacher und bringt, wie

ich aus Erfahrung sagen kann, eben so viel Wirkung hervor.

Das Instrument wird nun an einem halbgeöffneten Fenster dem Winde ausgesetzt, zwischen der Fensterrahm und der Aeolsharfe muß ein Zwischenraum von zwey oder drey Zoll bleiben, um dem Wind Durchzug zu schaffen; auch wird die Thür des Zimmers oder ein gegenüber stehendes Fenster geöffnet, weil sonst das Instrument selten, oder nur schwach tönt. Sobald sich nun der Wind hebt; tönen die tiefsten Klänge zuerst im *Unissono*; aber mit anwachsendem Winde, entwickelt sich eine Mannigfaltigkeit entzückender *Melodien*, die alle Beschreibung übertrifft; man hört nach und nach alle Töne der natürlichen Tonleiter nach ihrer arithmetischen Fortschreitung 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8 u.

f. f. auf und absteigen, oft auch mehrere zugleich die harmonischen Akkorde bilden.

Es ist nöthig die Sayten in Einklang zu stimmen, weil sonst, da eine jede nebst ihrem Grundton auch die harmonischen Nebentöne oder *Aliquot*-Theile bis in die chromatischen und enharmonischen Verhältnisse der halben und viertel Töne hören läßt (B), eine so harte und widrige Tonmischung entstehen würde, daß sie dem ungebildetsten Ohre zuwider seyn müste; der Umfang der vernehmbaren Klänge ist beträchtlich, indem er die ganze *Ton-Scala* einer Sayte von ihrem Grundton 1 bis 64 also sechs Octaven umfaßt. — Ein akustischer Schriftsteller in England, *Mathiew Jung* hat in seinen *Inquiry into the principal Phenomena of sounds and musi-*

eat strings seine Bemerkungen über die *Aeolsharfe* mitgetheilt und den Versuch gemacht, die kunstlose Tonfolge ihrer Sayten in Noten zu setzen — ich besitze das selten gewordene Werk nicht selbst, um dem Leser dieses in seiner Art eigene Noten-Stück mitzutheilen; gestehe aber, daß ich noch gegründete Zweifel an der treuen Aufnotirung desselben trage, indem die durch den Luftstrophm erregte *Melodie* meistens so schnell ist, daß ihre Tonhöhe oder Tiefe sowohl als ihr Rhythmus kaum zu bezeichnen sind — dem Harmoniker genügt übrigens zu wissen, daß sie mit dem kühnsten Flug der freyen Fantasie alle Tonfolgen und Modulationen der Natur *Scala* auf eine reizende — aber regellose Weise hervorbringt.

Bisher gebrauchte man die Aeols-

harfe bloß in Zimmern, besonders der Land- und Garten-Häuser, ich glaube aber, daß sie weit besser benutzt werden könnte. — Als diesen Sommer über, auf meinen einsamen Wanderungen mich dieses Instrument öfters begleitete, fand ich, daß dasselbe im freyen Felde, oder auf Anhöhen, wo stärkere Windzüge sind, nicht allein schneller, sondern auch stärker und voller töne — welch angenehmen Gebrauch könnte man davon in Gärten — einsamen Lauben — dunkeln Gebüsch und Haynen — auf Hügeln und Anhöhen machen, wenn man sich dabey eigens dazu bestimmter Zug- und Windröhren bediente, um den Luftstrom auf das Instrument zu leiten; und ihm die beliebige Direktion zu geben — dieselbe wären an frey liegenden Gartenhäusern

leicht anzubringen, und müsten, besonders wenn man grössere Aeolsharfen mit tiefen Bass-Sayten bezöge, oder mehrere von verschiedener Grösse in Einklang und Octaven stimmte, die überraschendste Wirkung hervorbringen.

Zwar tönet die Aeolsharfe nicht nach des *contrapunkts* strengen Regeln, aber

Sind dieser Töne

Wendungen nicht auch Melodie?

Ja, Melodie innig vertraut mit des
Herzens feinsten Gefühl!

Klopstok *).

frey und Fessellos — überraschend —
kühn und höchst mannigfach wechselt *Aeolus* die Modulationen seines Instruments gleich den wilden Fantasien der alten Harfner, wie Sie

*) In der Ode *Teone*.

das schöne Gedicht *der Minstrel* von
Beatie so treffend schildert:

— Song was his favourite, and
first pursuit,

The wild harp rang to his adven-
turous hand,

And languish'd to his breath the
plaintive flute;

His infant muse, though artless,
was not mute. —

(A)

Den Namen *Aeolsharfe* scheint
das Instrument zuerst in England erhal-
ten zu haben. — unter dieser Benen-
nung wird es in denen am Schluss die-
ser Schrift vorkommenden Gedichten
Thomsons erwähnt, und dabey eines
sicheren Oswalds als Erfinder dersel-
ben gedacht. s. Thomsons Gedichte
in Cooks edit. of english Poets p. 310

in der Note. Aber die Ehre der ersten Erfindung gebührt unstreitig P. Kirchner, welcher schon 1650 in der *Musurgia* p. 352 die Zauberwirkung dieser durch bloße Luftströhne erregten Musik beschreibt:

„Est hoc machinamentum uti novum, ita prorsus facile et jucundum, et in meo musaeo summa audientium admiratione percipitur; silet instrumentum quam diu fenestra fuerit clausa, mox vero ac ea aperta fuerit, ecce harmoniosus quidam sonus de repente exortus omnes veluti attonitos reddit; dum scire nequeunt, unde sonus proveniat, vel quodnam instrumentum sit, neque enim fidicinarum, neque pneumaticorum instrumentorum, sed medium quendam et prorsus peregrinum sonum refert.

(B)

Des akustische Prinzip woraus sich dieses Tönephänomen erklären läßt ist: daß jede elastische Saite, wenn

sie erregt, und aus dem Stand ihrer Ruhe gebracht wird, nobis dem Grundton auch ihre harmonische Intervallen-Reihe successiv und zwar nach arithmetischer Progression hören läßt. — Diese reine Tonfolge, die sich ebenfalls in der Aeolsharfe entwickelt, ist die erste ursprüngliche Modulation der natürlichen Scala. —

Wäre Kirchhörn dieser Grundsatz bekannt gewesen, so würde er in der Beschreibung des Instruments nicht gesagt haben:

*Est hoc prorsus mirabile et prope paradoxum quomodo chordae in unisonum aut octavas ut harmoniosus sonus sequatur, concordandi sunt.*⁶⁶

richtiger und mit vielem Scharfsinn vergleicht **Apel** (in seiner interessanten Abhandlung über Ton und Farbe in der diesjährigen Musikalischen Zeitung 45ten Stück) die Aeolsharfe und ihre Wirkungen mit dem Prisma.

„Um die Töne in ihrer Verschiedenheit und ihren natürlichen Verhältnissen rein aufzufassen, muß man sich eines Werkzeugs bedienen, welches sie als Klänge darstellt. Ein solches ist das Windmonochord, welches in seiner Zusammensetzung unter dem Namen der Aeolsharfe bekannt ist, und gewissermassen als das für die Töne angesehen werden kann, was das Prisma für die Farben ist. Die Saiten der Aeolsharfe werden bekanntlich, alle in den Einklang gestimmt, gleichwohl erhalten wir durch sie fast dieselbe Verschiedenheit der Töne, wie durch das Prisma in Anschung der Farben. Nur zeigt sich hierbey wieder ein merkwürdiger, in der verschiedenen Natur des Lichtes und des Schalles gegründeter Unterschied. Statt daß wir im Prisma die Farben in einer solchen Ordnung erhalten, daß eine in die andere sanft und allmählich verläuft, so erscheinen uns die Töne der Aeolsharfe in weiten Intervallen

aus einander liegend. Denn die in der Natur gegründete Folge der Töne, ist ganz verschieden von der in unserer musicalischen Scala angenommenen. Sie gründet sich auf reine mathematische Verhältnisse und muß sich der erwiesenen Natur des Schalles nach darauf gründen" u. s. f.

Einfach ist dies akustische Gesetz; schön und mannigfach die Gesangsfolge, welche die Unisonen Saiten unserer Harfe hervorbringen; — Ein Grundton theilt sich hier gleichsam in mehrere, so wie Lucrez die Wirkungen der Stimme schildert.

„In multas igitur voces vox una repentè diffugit; in privas quoniam se dividit
aures,

obsignans formam verbis clarumque sonorem.

Atquae pars vocum non aures accedit ipsas,
praeterlata perit, frustra diffusa per aures;
pars solidis adlisa locis, rejecta sonorem reddit, et interdum frustratur imagine verbi.

Schon Kircher räth diese Leitungs- und Verstärkungs-Mittel der Töne an: „Ventus (sagt er variis modis constringi potest, primo per canales conicos et cochleatos, quibus vocem supra intra domum collegimus, deinde per valvas. I. ars consoni et dissoni in musurgia Tom. II. p. 353.

Uebrigens hat seit Kirchers Zeit das Instrument keine beträchtliche Verbesserung erhalten, man müste denn das von Hr. Schnell in Stuttgart erfundene *Ahimo-Corde* dahin rechnen, dessen Saiten ebenfals der Wind-Strom welcher mittelst künstlich angebrachten Blasbälge entsteht, erklingen macht; ihre Tonfolge ist aber kein freyes Spiel der Luft, wie jene der Aeolsharfe; sondern wird mittelst eines Manuals oder einer Tastatur durch den Fingeranschlag geleitet und verändert.

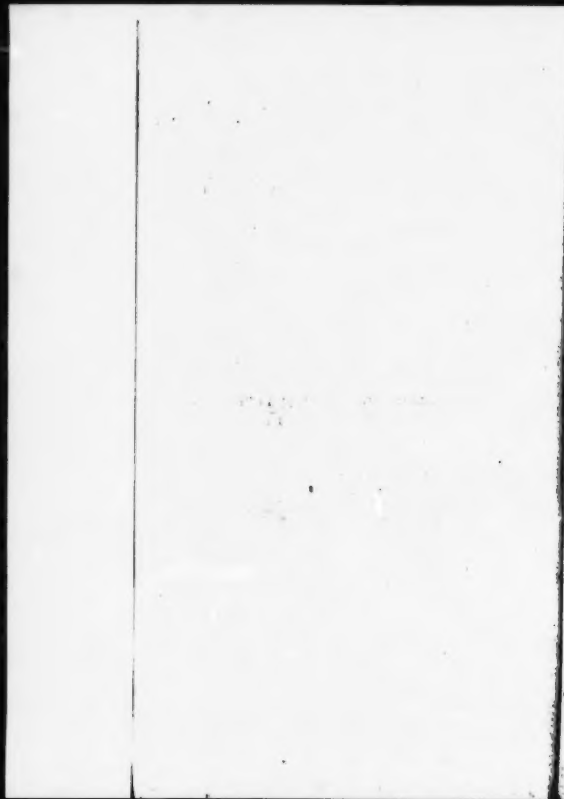
Eine nähere Beschreibung dieses Instruments findet man in der Musikalischen Zeitung von 1799.

Die
Aeolsharfe.

Ein
Allegorischer Traum.

Where Should this Music be? in air or Earth? —
— — that Strait again, it had a dying fall; —
O it come o'er my ear, like the Sweet South,
that breathes upon a Bank of Violets,
Stealing, and giving Odour!

SHAKESPEAR.



Die Aeolsharfe.

Ein Allegorischer Traum.

Gern weilet die Seele an den
dämmernden Bildern der Vorzeit,
und wekt sie wie liebliche Träume
aus der Vergangenheit Schoos.

Euch lieb' ich vor allen ihr
Stunden der Weihe — ihr seligen
Tage der Jugend, die ich in
Parthenope's reizenden Fluren
durchlebte.

Einst saß ich bei der Felsen-
Grotte *Possilippo's* am Ufer des
Meeres. Es war einer jener
lieblichen Abende, deren Reitze
man nur unter Italiens Himmel
genießt. Die Sonne hatte sich
in die Fluthen des Meers ge-
taucht, und vergüldete nur noch
den Purpur-Saum des westlichen
Horizonts; ein glühender Heer-
rauch lag über dem stillen Ozean;
zauberisches Helldunkel trat an
die Stelle des blendenden Sonnen-
lichts — Gebirge und Thäler
waren mit den lieblichsten Tin-
ten getuscht und die Dämmerung

warf ihren grauen Schleyer über die Landschaft. Mir zur linken erhob der *Vesuv* sein feuriges Haupt, vor ihm ausgebreitet — lagen *Pompeji Portici* und das stolze *Neapel*; das Meer war mit unzählbaren Segeln bedeckt; in der Ferne ruhete das Auge auf *Capri's* graulichem Vorgebirge; Seitwärts erhob sich die bemoste Felsenwand, deren dunkle Strasse zu *Bajae's* und *Misenes* reizenden Fluren leitet — in stiller Feyer genoss ich den süßen Abend — als plötzlich von stärkerem Winde erregt, ein zau-

berisches Tonispieln begann; zuerst leise, dann anwachsend, itzt schwächer gleich sterbenden Echo's, zuletzt mächtig ergreifend, wie die tiefen Akorde einer Orgel. Ich wuste nicht ob Sylphen oder Syrenen-Stimmen aus dem Schoos der Wellen zu miß sängen, bis ich endlich am offenen Fenster der nächstgelegenen *Villa* — eine *Aeols-harfe* (') bemerkte; es war die erste, die ich hörte. Entzückt lauscht' ich dem leisen Schall; wer sagt mir — frug ich — welchen Sternen Gefielden diese Gei-

stergesänge entströmen? Sinds
 die Stimmen entschlafener Freun-
 de — oder Nachklänge früherer
 Zeiten? ists die Harfe *Davids* (*)
 die um *Jonathan* trauert? sinds
 die Klaggesänge *Malvina's* um
 Oscar ? (†) oder die letzten Seuf-
 zer einer liebenden Mutter um
 ihren Säugling, den der Tod von
 der jugendlichen Brust raubt,
 wie der Nordwind die zarte
 Knospe von der Frühlings Rose? —

Itzt mischten sich in die äoli-
 schen Töne rauschende Wellen,
 und das leise Verhallen des

Abendgeläutes; der Mond erhob
 sich schimmernd — immer feyer-
 licher ward die Nacht, immer
 leiser das Gelispel der Harfe —

Es befiel mich der Schläfrig-
 keit Betäubung; da berührte der
 Gott des Schlummers meine Au-
 genlieder und führte mir leicht
 befiederte Träume zu; keine
 furchtbaren aus *Hekate's* Reich;
 süsse Träume wie sie die rosige
 Morgenröthe gebiehet, und sieh!
 eine holde Göttergestalt jugend-
 lich-reizend stand vor mir: Ich
 bin — sprach Sie — die Nymphe
 dieser Felsengrotte; Sterblicher!

der du nach dieser Erscheinung forschest, ich will dir Sie enträthseln, und dich zu ihrem Ursprung leiten, aber folge mir schweigend, du betrittst geheiligten Boden.

Wir durchflogen die ätherischen Lüfte — (zuerst zeigte sie mir *Virgils* (*) geweihte Stätte von immer grünen Lorbeern umschattet; und Wir begannen den geweihten Manen Opfer reiner Früchte zu reichen.

Schnell gieng der Zug durch die pfeigräischen Felder; längst

Baja's Küste in die öden furchtbaren Thäler, deren finsterer Eingang zum *Orkus* und *Plutos* nächtlichem Reich führt.

Virgils Geist und der Gott mit der güldenen Leyer — *Merkur* (°) schützten uns vor den Gefahren dieser Schreckengefelde (°); in tiefen Abgrund sanken die nichtigen Schatten der Nacht; es verschwanden die erstikenden Schwefeldämpfe dieser Einöde — uns umlachte ein heiterer Morgen, ambrosische Düfte verkündeten die clysischen Felder.

Als wir uns am seligen Anblick ergötzt hatten; als umweht von himmlischen Lüften mein *innerer* Geist hinlänglich gereinigt war — höhere Sagen aus der Geisterwelt zu vernehmen, begann die *Nymphe*:

„Im blauen immer heiteren Luftraum wohin kein sterbliches Auge dringt, schwebt eine Wolken-Insel aus reinem Morgenthau und Blumenduft gewebt, von ätherischen Geistern bewohnt. Kein brennender Sonnenblik durchdringt ihren Dunstkreis, nur der

Mond beleuchtet sie mit blassen Silberstrahlen: da schweigen die Stürme der Erde, da herrscht ewige Stille, die selbst Zephyr's leiser Hauch nicht stört.

In süßen Träumen gewiegt, ruhen dort die Seelen der Menschen, die dem Leben zu früh entrückt, deren Wünsche auf Erden nicht erfüllt worden; Schuldlose Kinder — unglückliche Geliebte, — zu früh getrennte Freunde — Jünglinge — Männer — Greise, die den Zweck ihres Daseins nicht errungen haben.

Das *Schicksal*, die ernste Göttin, verbannte sie in dieses einsame Eiland. Mit Wehmuth blicken sie auf die zu früh verlassene Erde zurück, und schnuchtsvoll zum *Monde* ihrer Heymat, wo Chöre früh gestorbenet Schwester-Seelen ihrer harren; bis sie den Cirkel ihrer Reinigungs-Jahre vollender haben. Nur die Rückerrinnerung genossener Erden-Lenze ist ihnen gelassen, aber nicht die Gabe sie einander mitzutheilen — verhüllt in dämmernden Nebel schlummern sie wie Schmetterlinge in

der dunklen Puppe; Gedanken und Wünsche umflattern Sie wie leicht beschwingte Morgenträume; und die Seufzer der Sehnsucht verschliessen sich in ihrem Innern, wie die Keime zarter Blumen in der unentwickelten Knospe.

Die Göttin der *Harmonie* in ihren Wanderungen durch die Schöpfung erblickte einst diese Wolken-Insel; ihr hat ZEUS der *allherrschende* den Auftrag ertheilt, ähnlich geschaffene Wesen durch *Liebe* und *Sympathie* zu verknüpfen — Zwietracht zu stil-

len; Gesetze und Elemente in immer gleicher Stimmung zu erhalten. Er gab ihr die *Tonkunst* zur Gefährtin, um durch ihren Zauberberuf die Leiden und Trauer der belebten Gestirne zu stillen.

Der Anblick der *Schlammwunden* rührte die Göttin — Sie beschloß ihre Verbannung zu lösen — denn sie *allein* vermag, das unerbittliche Schicksal zu lenken.

Die ernste Richterin über Welten und Zeiten lauschte ge-

fällig der süßen Stimme — den
 eisernen Zepter herabneigend,
 weckte sie die Geister aus ihren
 Träumen. Itzt erhob sich auf
 der Insel ein harmonischer Chor;
 wie der Fittig - Schlag junger
 Schwäne, wenn sie vom Ufer
 sich erheben, und den Aether
 durchfliegen, so ertönten in lei-
 sen Wellen die Gesänge süßer
 Wehmut. Sie drangen zu den
 Schatten Thälern unter den Wol-
 ken, wo die verlassenen Freunde
 an den Grabhügeln um sie trau-
 erten, und sich zu ihnen seh-
 nten; die Gesänge irdischer Schn-

sucht mischten sich ins hohe
Geister Gelispel — leise und fey-
erlich erklangen sie wie das Wie-
derhallen ferner Gloken, und des
Abenwinds Rauschen durch die
Wipfel des Waldes. Vom Rufe
der Göttin erregt, mischten sich
die süßen Töne und bildeten mit
den *Chören* der Gestirne erhabne
Gesänge in harmonischem Ein-
klang (').

Gefällig lauschte *Polyhymnia*
dem hohen Gesang also sprach
sie zu den Geistern:

Verlass't euer dämmerndes
Eyland! diese Insel werde in
eine schön gebildete *Harfe* ver-
wandelt — Ihr selbst in harmo-
nische Laute — bestimmt himm-
lische Sayten zu beleben! singet
süße Lieder und Hymnen den
Göttern und Menschen gefällig.

Die Göttin eilte zu höheren
Gestirnen — Da schwebte die
himmlische Harfe im lichten
Aether. — Tiefes Schweigen
herrschte um sie her; Die Gei-
ster versuchten einen neuen Ge-
sang anzustimmen, aber es fehlte

ihnen die Kraft die Sayten zu
 erregen — bei jedem Versuche
 sanken sie in ihren Schlummer
 zurück; Die Göttin der *Harmonie*
 sah ihr fruchtloses Streben,
 sie erbarmte sich der hülflosen
 Geister und sandte den flüchtigen
 Gott der Lüfte, ihre zarte
 Schwingen zu lösen.

Aeolus erschien umringt von
 der Schaar seiner Kinder, den
Zephyrn und *Zephyretten*; leicht
 und flüchtig schwungen sie sich
 an den elastischen Sayten der
 Harfe wie Libellen um zarte

Staubfäden der Blumen auf und nieder, tanzten und scherzten mit den ätherischen Bewohnern der Harfe — ihre lieblichen Umarmungen wurden zu Tönen und es begann ein entzückender Chor nie gehörter Zaubergesänge bald laut und heftig wie der Wind, über offene Hayden, bald leise, gleich dem sanften Gelispel im Schilfe.

Die Versammlung der Götter lauschte den ungewohnten Tönen; Sie gehorhen dem schnellen Gott der Lüfte Sie beim Ein-

schlummern oder des Morgens
 beym süßen Erwachen mit den
 lieblichen Tönen zu ergötzen.
 Auch zur Erde senkt sich *Aeolus*
 oft mit der himmlischen Harfe,
 und wiegt durch ihre Zauber-
 klänge liebende Menschen in
 süße Träume ein: aber nicht
 jedem spricht ihr Gesang —
 sympathetisch erklingt Er nur
 zartfühlenden Herzen.

In mannigfachen Tonarten
 und Modulationen lispeln die
 Sayten der Harfe ciegische Töne,
 zarte Lieder der Klage, die die

Seelen der Menschen der Erde
entrücken, und zu den Sternen
empor heben."

Also die Nymphe; — kaum
hatte ich ihre Worte vornom-
men, so lag eine zierliche Aeols-
harfe mir zur Seite.

„Ergreife Sie, — sprach die
Nymphe — Sie wird dich zum
Tempel der Tonkunst leiten."

„Ist gleich sein Eingang
sterblichen Menschen verwehret —
so sollst du ihn doch von Ferne

erblicken; — Welch eine Aussicht eröffnete sich irzt? — In dem anmuthigsten Thal *Elysiums* liegt ein See dessen Wellen harmonische Akkorde rauschen; wie der Morgenthau sich über den Gewässern bildet und ausbreitet, also entströmen seinen Wogen leise Chöre süfser Flöten und *Harmonika* Töne; Sie werden auf leichtest Schwingen des Windes zum Sitz der Unsterblichen, und zu den Menschen getragen.

Dem tiefen Schoos des Sees entsteigt eine Insel, in deren

Mitte von dunklen Palm-Haynen
umschattet, sich ein erhabener
Tempel hebt, der auf Christal-
Säulen ruhet — durchsichtig ge-
schliffen, und siebenfarbig glän-
zend wie der Regenbogen (*).

In diesem Tempel, sprach
die Nymphe; herrscht die Göt-
tin der *Zeit*, deinem irdischen
Auge zwar unsichtbar, denn sie
beschränkt weder Raum noch
körperliche Formen; — Frey
ohne Fesseln und Hülle wirkt
ihr reger *Geist*, stets neues Le-
ben, neue Umwandlungen gebieh-

rend; liebe - voll blickt Sie mit Mutter - Zärtlichkeit auf die geliebten Töchter *Harmonie* und *Gesang* — die in schwesterlicher Eintracht am Busen ihr ruhen (?); Das Chor der freundlichen Stunden umtanzet den Thron; und die Genien der *Dichtung*, *Gebährden* und *Rythmen* (1°) — Die geflügelten Boten der Zeit — umschweben die himmlische Gruppe.

Aber jener See — frug ich — dessen Wellen den Tempel umrauschen? — dies — erwiederte

die Nymphe — ist der Ozean
der Töne. Durch seine Mitte
gleitet der Silber-Strom des Ge-
sangs seine ruhige Bahn hin; →
Er entspringt aus der dunklen
Grotte die du in der Ferne auf
jener Felsenhöhe erblickst —

Sie heist: die *Grotte des Schalls*. — (¹¹) Hier werden
*alle Tonsfähige Körper zum Le-
ben erweckt*. — (¹²) Ihr kühler
Schoos verschließt des Gesanges
heilige Quelle die in mannigfa-
chen Tonarten und Modulation-
en bald wie schäumende Berg-

Ströhme *Dythyrambisch* in gewaltsamen Rythmen fortauschet; — bald in *sanfteren Zeitmaafs*, langsam und leise mit den melodischen Wellen des Strohmies hinabgleitet. Seine Blumen-Ufer bewohnen die *Elementargeister* der Töne, zarte Silphydische Wesen; die im reinen Aether nur leben. —

Die Seelen grosser Tonkünstler kehren nach vollbrachten Erdenleben an diese Gestade zurück, — baden sich in den Wellen des Strohmies, und werden in

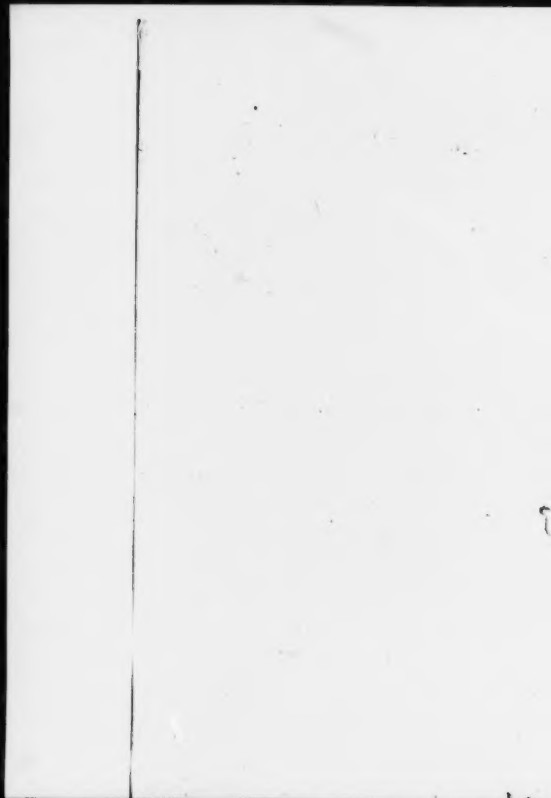
den Christallhellen Gewässern seiner Quelle zu den Geheimnissen höherer Tonkunst geläutert.

Auch dir, o Sohn des Gesangs ist ihr Eintritt nicht versagt — wenn der Genius der Tonkunst, dich der Einweihung werth hält; — zwar geziemet mir nicht dich weiter zu geleiten, denn schon winket die Morgenröthe diese Gefilde zu verlassen, und zu meiner Grotte zurückzukehren, aber nähere dich dem geheimnißvollen Orte — weihe diese Harfe der Göttin.

des *Schalls*, die jene Felsen bewohnt, — und die Geister die diese Harfe beleben, werden dich weiter geleiten. —

Die Nymphe verschwand, mit ihr der süße Traum; ich erwachte, und mir blieb nur die Erinnerung: — *Dass auch ich einst in Elysium gewesen!*





ANMERKUNGEN.

(1)

Freunde der brittischen Muse
Dichtungen *Thomsons* auf die
erste sich in *Castle of Indolence*

A certain music, never Known
before,
Here lull'd the pensive melancholy
mind;
Full easily obtain'd. Behoves no
more,
But sidelong, to the gently —
waving wind,
To lay the well-tun'd instrument
reclin'd,

(1)

werden mit Vergnügen zwei schöne
Aeolsharfe lesen — davon die
befindet.

Ein unbekannter nie gehörter
Klang

wiegt hier *) des Denkers schwer-
muthsvollen Geist,

in Schlummer ein; die Kunst ist
leicht bewirkt:

Denn mehr bedarf es nicht, als
jene rein-

-gestimmte Harfe seitwärts hin-
gelehnt,

*) Im Pallast der Trägheit.

From which, with airy - flying
fingers light,

Beyond each mortal touch the
most refin'd,

The God of Winds drew Sounds
of deep delight,

Whence, with just cause, the harp
of *Aeolus* it hight.

Ah me! what hand can touch the
string so fine?

Who up the lofty diapason roll
Such sweet, such sad, such so-
lemn airs divine,

Then let them down again into
the soul? —

now rising love they fann'd; now
pleasing dole

des Windes leisen Wellen Preis
zu geben.

Schnell loket dann aus ihren Sil-
bersaiten

mit leichter Hand und flücht'gen
Finger - Griffen

die süßen Töne *Aeolus* hervor,
und leih mit Recht der Harfe
seinen Namen.

Ö! welche Hand entlokt solch
zatte Klänge?

durchfliegt der *Scala* mannigfache
Töne!

bald langsam schneller izzt, dann
wehmüthsvoll,

dem inneren Geist strömt der Ge-
sang Entzückung zu.

They breath'd, in tender musings,
 thro' the heart;
 And now a graver Sacred strain
 They stole,
 As when seraphic hands an hymn
 impart;
 Wild-warbling Nature all, above
 the reach of art!

Izt wekt Er Liebe, singt den
 zarten Schmerz
 haucht in die Seele Abndung
 süßer Ruh —
 nun schallen hohe Gott geweihte
 Hymnen
 wie sie des Seraphs Hand ent-
 loht —
 dies alles ist kein Werk der Kunst,
 Natur
 allein wirkt hier im freyen re-
 gellosen Spiel. —

On Aeolus's Harp.

I.

Ethereal Race, inhabitants of
 Air,
 Who hymn your god amid the
 secret grove,
 Ye unseen Beings! to my harp
 repair,
 And raise majestic strains, or
 melt in love.

II.

Those tender notes, how Kindly
 they upbraid!
 What what soft woe they thrill
 the lover's heart!

An die Acolsharfe.

1.

Ihr Geister des Aethers, Bewo-
ner der Lüfte, die ihr in ver-
borgener Laube eurem Gott Lob
singet; erscheint Unsichtbare!
und entlokt meiner Harfe er-
habne Gesänge, oder schmel-
zende Töne der Liebe.

2.

Ihr schmeichelnden Klänge sanft
gürt eure Klage den zärtlichen
Herzen! — gewiß! diese Seuf-

Sure from the hand of some un-
happy maid,
Who dy'd of love, these sweet
complaining's part.

III.

But hark! that strain was of a
graver tone,
on the deep strings his hand some
hermit throws;
or he the Sacred Bard, who sat
alone
in the drear waste, and wept his
peoples' woes.

IV.

Such was the song which Zion's
children Sung,

zer entquollen der Brust eines
sterbenden Mädchens die liebend
dahin schwand?

3.

Itzt tönet es stärker — horch,
tiefere Saiten erregt die Hand
eines einsamen Barden; vielleicht
ists die Stimme des heiligen Sän-
gers *), der des Volkes Jammer
in der Wüste beweint?

4.

So sangen einst Zion's Kinder,
als sie die rührende Klage dem

*) Jeremias.

When by Euphrates' Stream They
 made their plaint;
 And to Such Sadly Solemn notes
 are strung
 Angelic harps, to Sooth a dying
 Saint.

V.

Methinks I hear the full celestial
 choir
 Thro' heavens' high dome their
 awful anthem raise;
 Now chanting clear, and now
 they all conspire
 To swell the lofty hymn from
 praise to praise.

Ufer des *Euphrats* vertrauten; —
 so feyerlich klingen die Har-
 fen der Engel, wenn von der
 Erde, sie heilige Seelen zum
 Himmel geleiten.

3.

Izt deucht mir den vollen über-
 irdischen *Chor* zu vernehmen, in
 des Himmels Wölbung schallet
 die erhabne Hymne — erst ein-
 fach in höheren Tönen — dann
 beginnen vereinte Stimmen in
 wechselnden Strophen den heili-
 gen Choral.

VI.

Let me, ye wand' ring Spirits of
the Wind!

Who, as wild Fancy prompts you,
touch the string,

Smit with your theme, be in
your chorus join'd,

For till you cease my Muse for-
gets to sing.

Ihr wandelnden Geister der Lüfte
 deren Sayten ein wilder kunstlo-
 ser Genius leitet, O laßt mich
 singen mit Euch, in eure Chöre
 mich mischen; denn so lang' eure
 Töne erklingen, verstummet die
 Muse.

(2)

Die Harfe oder *Kinnor* → war das Lieblings-Instrument *David's*. Er verfertigte und gebrauchte es schon in seiner frühen Jugend: „Als ich meines Vaters Schafe weidete, verfertigte ich mir Schalmeien und *Kinnor*“ Psalm 151. V. 3. (*). Er spielte es vor *Saul*, und bey

*) Dieser Psalm findet sich nur in der syrisch, arabischen, äthiopisch und griechischen Uebersetzung der 70 Dolmetscher.

siehe Forkels Gesch. d. Musik

I Th. Seite 132.

Einweihung des Tempels war sein Spiel den Kindern *Jedithans* aufgetragen — wenn die Nachrichten des Rabinen *Schilte Haggiboria* Grund haben, so hatte *David* den *Klinor* oder die *Harfe* gewöhnlich vor seinem Bette hängen, um sie von dem durchstreichenden Wind, wie unsere *Aeolsharfen* spielen zu lassen.

Chinor erat appensa Lectui David. et quando adventabat dimidia Nox, Ventus aquilonaris in illam flabat, et illa sponte personabat &c. &c. f. Tract. de musica vet. Hebraeorum excerptus. ex *Schilte Haggiboria* nunc primum a *Blasio Ugolino* ex

Hebraico Latine reditus — In
Ugolini Thes. antiquit. Sacr.
Tom. XXXII.

f. auch Forkels allgemeine
Literatur der Musik S. 34 -

Der Gebrauch des Kinnors oder
der Harfe in Orient steigt in der
Geschichte weit über Davids Epoche
hinauf. — Das Wort selbst ist
zwar orientalisch aber nicht hebräi-
schen Ursprungs (vielleicht eher
syrisch oder phönizisch) Moses
schreibt seine Erfindung dem *Jubal*
zu, — auch bey *Jacobs* Flucht von
Laban kommt es vor in Begleitung
der *Tops*. Merkwürdig ist seine
Form die ein gleichseitiges Triangel

oder griechisches Δ war, mit 10
 Sayten, (nach *Josephus*) oder mit
 24 (nach dem Hl. *Hyronimus*) be-
 zogen, siehe dessen Abbildung S. 19.
 Mehreres hierüber findet man in
 Pfeifers Abhandl. über die Musik
 der Hebräer. und in *Forkels* Gesch.
 der Musik. S. 231 -

(2)

Oft tönten die Harfen *Ossians* und *Malvina's*, bey stürmischer Nacht, im freyen nächtlichen Lager, durch bloße Lüfte erregt von selbst als ob klagende Geister - Stimmen in die Sayten rauschten, — und von ihrem Wolken - Sitze herabsprächen.

Häufige Beyspiele finden sich in *Ossian*, daß die schottischen Barden dieser zarten Musik der Lüfte öfters und gern lauschten. Z. B. in *Tenora* 7tes Buch.

„Geister flohen von jeglicher Seite des *Lego Sees* — dem Aufenthalt der abgeschiedenen Seelen und rollten ihre versammelte Gestalten im Wind. Dreyimal stieg aus dem krümmenden Thal die Stimme der Toden. Wehmüthig über die Hügel erschallten ~~unberührt~~ die Harfen der Barden.“

Im Anfang des 6ten Buch Fingals,

„Heil deiner Seele o *Carril*, in der Mitte deiner wirbelnden Winde. O kämst du zu meiner Halle, wenn ich mich einsam zur Nachtzeit befind! und du kommst mein Freund. Oft

hör ich deine leichte Hand an
 meiner Harfe, wenn sie fern
 an den Mauern hängt, und der
 schwache Ton meine Ohren
 berührt. Warum sprichst du
 nicht mit mir in meinem Jam-
 mer, und sagest mir, wenn
 ich meine Freunde sehen soll —
 aber du gleitest in deinen säu-
 selnden Lüftchen vorbey, durch
 Ossian's graue Loken pfeiffen
 die Winde."

In Catlodas 1ter Gesang.

„Jeder der Geister wählt sei-
 nen Hügel bey der Nacht, Sie
 steigen zu Zeiten verfinstert;
 unstät börstet das Sumsen der

Lieder zwischen den Brüllen
der Winde."

In Carthou.

„So war *Fingels* Gesang im
Tage seiner Freuden. Seine
Tausend Barden lehnten sich
vorwärts aus ihren Stühlen die
Stimme des Königs zu hören.
Sie war wie die Musik der
Harfen im Winde des Früh-
lings."

In Croma.

„Du hast o *Malvina* in den
Träumen deiner Ruh, die Mu-
sik geschiedener Barden ver-

nommen, wenn Schlaf auf deinen Augen bey dem Rauschen Moraths herabstieg. —"

Im Gedicht: Berrathon.

"An einem versengten Ast' hängt
meine Harfe, der Schall ihrer
Sayten ist traurig, ruht dich
o Harfe! der Wind, oder ist
ein vorbeyfahrender Geist —
es ist Malvins Geliebter."

(4)

„Die Lage dieses Grabmals ist vortreflich!“ von seinem Gewölbe herab beherrscht man fast eben dieselbe Aussicht, wie von der Karthaus auf der Höhe hinter Neapel, aber aus einem andern Gesichtspunkt, der nicht soweit trägt. Zwischen Lorbeerstauden und Reben liegt es still und einsam da. — Virgils Grabstätte denkt man sich so, und in dieser, dem unsterblichen Sänger der Gegend angemessenen Lage. Sein Grab ist nicht mehr von dem Lorbeerbaum beschattet, welcher einst auf der

obersten Fläche des kleinen Gewölbes wurzelte, und wie aus seiner Asche entsprossen zu sein schien. Durch betasten, durch Abbrechen der Zweige und Blätter, durch Einschneiden unberühmter Namen, haben die Reisenden ihn zerstört. — Ach! erzürnte Manen! ihr habt diese Beraubung des heiligen Grabes, dieses Berupfen Eurer Lorbeern an vielen unserer Dichter lange gerächt! Der Genius des guten Geschmacks bittet für uns: seid endlich versöhnt!”

f. Meyers Darstellungen aus Italien

S. 441.

(1)

Tu pias lactis animas reponis
 Sedibus, virgâque levem coeeres
 Aurêa turbam, Superis Deorum
 Gratus, et imis.

Horat. L. I. od. 10.

Du führst fromme Seelen zum Sitz
 der Freuden,

Treibst die leichten Schaaren mit
 goldner Ruthe

Vor dir her, den himmlischen und des
 Orcus Göttern Willkommen.

Horat. Buch I. Od. 10. Rammler
 Uebers.

(6)

• Ibant obscuri sola sub nocte per
umbram,
Perque domos Ditis vacuas et inania
regna!

Aeneis libr. VI. v. 267. p. 222.
edit. Stereotyp.

Beyde gehn umdunkelt von einsamer
Nacht durch die Schatten;
und durch leere Gebiet' und verödete
Wohnungen Pluto's.

Vosf. Uebers.

(*)

Diese erhabene Symphonie der
Natur, worinn alle Wesen im har-
monischen Einklang stimmen, und
gleichwol so mannigfach tönen,
schildert Klopstok trefflich in der
schönen Ode

Die Musik.

Sterbliche nur genössen der Freuden,
froheste, reinste,

Sie allein die Musik?

Und nicht auch die Bewohner der
Leyer, oder Apollo's?

Anderer Welten umher?

Wir entloketen nur durch männlich-
falte Berührung;

Durch gelinderen stärkeren
Hauch,

Lebende Töne der Formen, die je-
nen wir bildeten? hätten
Stimmen allein zu Gesang?

Andere schufen nicht auch, die Zau-
berhalle zu ordnen,

Gang und Verhalt?

Irt doch nicht so! Wie wisset ihr denn,
ob dort, wo es schimmert,

Nicht auch freue Musik?

Droben nicht töne lautere Form?
nicht hellere Lippe

Singend erschüttre das Herz?

Ob man vielleicht selbst zu des Hai-
nes Geräusch und der Weste

0 61 0

Säuseln, stimme den rieselnden
Bach?

Zum Einklange nicht bringe den Don-
nersturm mit dem Weltmeer
Die mit dem tausendstimmigen
Chor?

Irrt doch nicht so! Es freut nicht
allein in den Sternen, es freuet,
Auch in dem Himmel Musik.

(8) und (9)

Harmonie ist Grundfeste, Regel, gleichsam *Baukunst* der Musik — sie gründet sich auf bestimmte Gesetze — unwandelbar wie jene der *Physik* und Grössenlehre. Aus der Natur des *Schalls* und jedes elastisch - schwingenden Körpers entwickelt sich ihr natürliches Tonverhältniss nach arithmetischen Fortschritten von Selbsten — welches nicht sowohl in der *relativen Höhe* und *Tiefe*, oder *Succession* der Töne, als in ihrer *Symmetrie*, und ihrem inneren Verhältniss in und zu einander zu suchen ist.

Melodie hingegen oder: das Verhältniß der Töne nach ihrer *Höhe* und *Tiefe* in der *Skala* — wird durch kein natürliches *Phänomen* wie jenes der *Harmonie* erzeugt. Sie ist mehr ein Werk der *Freiheit*; aber gleichwohl den Regeln des *Schönen* und *Schiklichen* wie die *Harmonie* unterworfen. — Diese holden *Zwillings-Schwestern* sind also die unzertrennlichen *Gefährten* des *Gesangs* — Musik ist weder das eine noch das andere *Allein*, sondern *beydes* in *Einem*; daher selbst *Melodie* nur unter harmonischen Bedingungen aufgefaßt werden, und ein ganzes in der *Zeit* bilden kann — während also der

harmónische Gebrauch der Töne durch unabänderliche Regeln (die sich auf Natur - Gesetze gründen) bestimmt wird — ist der melodische Gebrauch derselben mehr ein Erzeugniß der Freyheit, weswegen auch der Karakter, die Form (Umriss) ich mögte sagen *Physionomie* eines Tonstücks mehr im Gesang als in der *Harmonie* zu suchen ist.

(10)

Plastik und Malerey wirken im Raum. — Musik hingegen und ihre Schwester-Künste, Dichtkunst, Mimik, und Tanz in der Zeit, — „wie das Licht sich selbst als den grofsen Erwecker der Thätigkeit sichtbar zeigt, so Schall der grofse Verkündiger und Erreger der Leidenschaften in der Natur unsichtbar. — Dieser erweist sich erschütternd, reizend; jenes, das Licht, sanft reizend, — wie das Licht Fläche, d. i. eine unzerstörliche Haltung im Raum, ein Nebeneinander bereitet und Figuren darauf zeichnet, so der Schall

Dauer, eine unzerstörliche Haltung in Zeitmomenten nach einander, in denen wiederkommende Stüße der Bewegung sich offenbaren *)."

Rhythmus — ist das Lebensmerkmal der Musik — der natürliche Ausdruck ihrer inneren Energie — wie unser Leben sich durch den Pulsschlag äußert, so wirkt die Musik durch zeitmäßige (schnelle — oder langsamere) Schwingungen.

Gesang (das heißt Lied, lyrische Poesie) *Gebärdung* und *Tanz* sind die natürlichsten kräftigsten Ver-

*) I. Kalligone I Th. Seite 106

kinder dieser Energie — und so
schwesterlich verknüpft, — daß man
sie (wie die Geschichte lehrt) bey
allen Völkern in der frühesten Zeit
immer verbunden findet. Sie sind
gleich alt mit den Menschen, und
entstehen aus seiner inneren Natur.

(11)

Schall ist die allgemeine Benennung für jede den Gehörsinn affizierende Empfindung.

Klang nennt man den *Schall*, wenn sein *Ton* (Höhe oder Tiefe) bestimmt und gewiß aufgefaßt werden kann. z. B. der Klang einer Sayte.

Geräusch wenn der Ton sich nicht bestimmt auffassen läßt, z. B. das Rasseln der Räder u. s. w. Selbst eine Musik deren Töne nicht vernehmbar sind, wird Geräusch.

(12)

Alle elastische Körper werden durch Bewegung (Stoß, Schlag, Reibung u. f. f.) aus dem Zustand ihrer Ruhe, in den des *Wirkens* versetzt, sie äußern dadurch ihre innere Natur, und werden gleichsam belebt.

Schall, (Ton, Klang) ist die Stimme, dieser erregten — in Thätigkeit gesetzten Körper — aber nicht alle elastische Wesen bewegen sich, und tönen auf gleiche Art! Laut hallet die Gloke, kräftig tönt die *Posanne* und die *Tuba*; sanft lispelt

das Schilfrohr; zarte Töne zaubert der Bogenstrich aus der *Violine*, — das trauliche Clavier spricht wie ein Freund zu unserer Seele — und der *Harmonika* reiner Klang erhebt uns über diese Erde. —

Woher diese Verschiedenheit? Soviel wissen wir, daß sie theils in ihrer inneren Natur, theils in dem Unterschied der äußern Körper liegt — die auf sie wirken — und sie bewegen. Aber in der Kenntniß der innren Natur der elastischen Wesen sowohl, als der ihres Gebrauchs und ihrer Anwendung, sind wir noch so weit zurück — daß die Kunstbehandlung

unserer Instrumente sich meistens noch unter den Händen empirischer Mechaniker befindet — daher auch ihre Mängel und bisherige Unvollkommenheit.

Euler, Riccati und Chladny *)
haben indessen in ihren schättsin-

*) *Euleri Tentamen novae Theoriae musicae*. Petropol. 1729. 4.

Riccati Dissertazione fisico-mattem. delle Vibrazioni del Tamburo. ferner

Delle Vibrazioni Sonore dei Cilindri.

Chladny Entdeckungen über die Theorie des Klangs.

nigen Untersuchungen, einen neuen Weg zu näherer Kenntniß der Schwingungen gebahnt — zu wünschen ist, daß diese Spur weiter verfolgt werde, sie wird uns gewiß die innere Natur des Schalls näher aufklären.

248,386

N12<107051556010



1/100